中央音乐学院图书馆
书号 E16/C CC624
总登记号 28170

近年來小提琴协奏曲的体裁經常引起苏联作曲家們的注意. 不同年代的和具有不同創作个性的作曲家們創作了許多帶樂隊伴奏的小提琴独奏的作品.

許多最好的小提琴协奏曲獲得了斯大林獎金（米亞斯科夫斯基、哈恰圖良、卡巴列夫斯基、德瓦利奧那斯和瑪恰瓦利阿尼等人的协奏曲).

尼古拉·彼得罗維奇·拉科夫的“小提琴协奏曲”是这种体裁的最卓越作品之一. 該曲在1944年完成並初次公開演奏 (11 月 20 日在列寧格勒, 12 月9 日在莫斯科).

拉科夫生於 1908 年, 1930 年畢業於莫斯科安·尼·魯賓什坦音樂專科学校小提琴系, 1931

年畢業於莫斯科音樂院作曲系（是格里爱尔的学生）．拉科夫是著名的苏联交响音樂和室內樂的大師，他拥有独特而鮮明的創作个性和特殊的作曲“筆法”．拉科夫的作品以丰富異常的內容为特徵，外表炫惑的表現方法对他是格格不入的．他的創作（屬於三十年代和四十年代的前半期）的个别表現方法可能顯得有一些複雜，但这僅是最初的印象，在更進一步地認識時这最初的印象就消失了．拉科夫是为苏联音樂会的听众所容易接近和了解的一位作曲家．

作曲家在他的音樂中独特地反映我們現实生活的形象．拉科夫的交响音樂作品和室內樂小曲是他的創作中最卓越的著作．他的交响曲（他的早期作品之一）是一部思想深刻形式完美的作品，問世後立刻就被列入音樂会和無線电廣播的節目．

拉科夫对民歌的研究丰富了他的藝術思想和語言，並使他的音樂能被廣大听众所了解．在这

方面，"馬里組曲"的創作是他的作曲生涯的特别顯著的标帜.拉科夫鑽研了眞正民間藝術的宝庫，以後也一直保持了对眞正民間藝術的美妙藝術形象的接近，保持了对这些藝術形象的音樂表現的特點的接近. 作曲家有時在他的个别作品中应用苏联各民族民歌的原始音樂材料，但卽使在他的音樂完全独創的那些作品中，也表現出接近於民間音樂的創作思維. 像交响詩"在卡查赫斯坦草原上"或"俄罗斯組曲"(为慶祝偉大的十月社会主义革命三十周年而寫的)，这样的作品可作为上述的例証.

拉科夫屬於那些有信心而坚定地繼續發展俄罗斯古典音樂傳統的苏联作曲家之一. 只要認識一下他最近的一系列的作品，例如抒情小調，"巴蕾組曲"，"音樂会圓舞曲"(交响樂隊用的)，許多室內声樂小曲，鋼琴用的小奏鳴曲，小提琴和鋼琴用的奏鳴曲等，就足以相信这一點了.

作者在作曲技巧成熟時期所寫的"小提琴协

奏曲”是發展古典傳統的顯明範例：这部作品完全新穎而独特，同時又是俄罗斯古典协奏器樂音樂的繼續向前發展的路線.

我們祖國作曲家們給这种音樂体裁帶來了一种新的东西，它完全改变了协奏-器樂曲作品的性質. 我們可举出柴科夫斯基和格拉祖諾夫的小提琴协奏曲或拉赫瑪尼諾夫的鋼琴协奏曲——这些协奏曲所以成为風格美妙的作品，首先是以奔放的歌唱性的因素深刻地感動听众，而这因素也就是所有俄罗斯古典交响音樂創作上的特點. 由於高度的技巧始終是俄罗斯器樂协奏曲的演奏者所不可缺的条件，所以它成为開展其他顯著而深奥的藝術目的的附屬因素和必要手段. 这样解釋器樂协奏曲体裁的特點，是为优秀的苏联作曲家們所接受，並在他們的作品中反映出來. 拉科夫的小提琴协奏曲就是这种体裁的最优秀的作品之一。

这部作品首先是一部交响曲規模的作品. 它的特徵是作为整个三樂章中心的主要藝術形象的

完整性. 这个特徵在曲調材料的統一中得到反映, 而曲調材料的主要因素也为整个三樂章所共有. 主題材料的交响發展, 特别在第一樂章是廣闊、大胆而多样化的. 协奏曲的抒情的如歌性是整个作品的充滿情感的基礎. 协奏曲充滿了鮮明的曲調形象, 而在个别段落中可認为是以交响手法來展開的温柔抒情的浪漫曲(第一樂章的第二主題, 第二樂章的開始部分——見下面譜例).

演奏拉科夫的协奏曲需要高度的技巧. 这部协奏曲是苏联小提琴作品中最难演奏的作品之一. 但是听众感觸到协奏曲的演奏技巧的華麗的是某种次要的东西, 並不遮掩协奏曲的主要藝術内容. 小提琴的可能性运用得是很好的, 因为作者認为小提琴是嘹亮、歌唱性的樂器.

拉科夫在寫这部协奏曲以前还創作了許多为弦樂器用的作品(小提琴用的詩曲、即兴曲、諧謔曲, 大提琴用的小夜曲、詩曲、浪漫曲等).

小品器樂曲的大師拉科夫, 在大型作品中, 卽

在"小提琴协奏曲"中，对微妙的色調变化也保持他的無瑕疵的趣味．这一點在曲調線的叙述性格中、在很少越出古典协和音範圍的独特的和声語言中以及在樂隊伴奏部分的优秀的配器法中都表現出來——有時飽滿有力，有時清澈輕快．

从結構和形式的观點來看，拉科夫的小提琴协奏曲也承襲了古典傳統．

这部协奏曲由三个樂章組成．中間樂章速度緩慢，而第一、三兩樂章速度迅速(古典器樂协奏曲的最傳統的結構)．

拉科夫的协奏曲第一樂章是以奏鳴曲快板形式寫成的(它包括三部分，其中第一部分——提示部——是兩个主要曲調主題——主部和副部的出現和对置，在第二部分裏——展開部——兩个主題得到廣闊和多样化的發展，最後，在第三部分裏——再現部——重複着提示部的材料，但有一些改变)．

协奏曲的第二樂章是用三段体寫成的(第一、

三兩部分建立在共同的曲調材料上，即第三部分重複第一部分的音樂形象，而中間部分是建立在与第一、三兩部分形成对比的独立材料上的）.

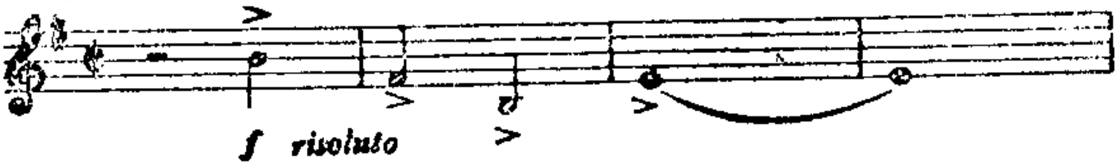
最後，第三樂章（协奏曲的末樂章）是以回旋曲的形式寫成的. 这个樂章的主要藝術思想，即主要的音樂段落反覆了好幾次，中間被其他音樂插句所中断.

由此可見，这部作品的每个樂章的形式也正和古典器樂协奏曲的傳統形式相符合.

整个音樂題材在协奏曲三樂章中的有机統一是这部作品的根本特徵之一. 当然这不是說曲調主題總是重複，或协奏曲的曲調材料就千篇一律了. 以後我們証实恰好是相反：即这部协奏曲的曲調是多种多样的，在曲調裏面有許多对照和对比. 虽然这样，但在协奏曲的各樂章中具有一个主要的藝術思想，具有一个中心的音樂形象引導向最主要主題的屢次反覆. 这些主題在全部协奏曲中常加变奏，它們的曲調型和節奏型經常变化.

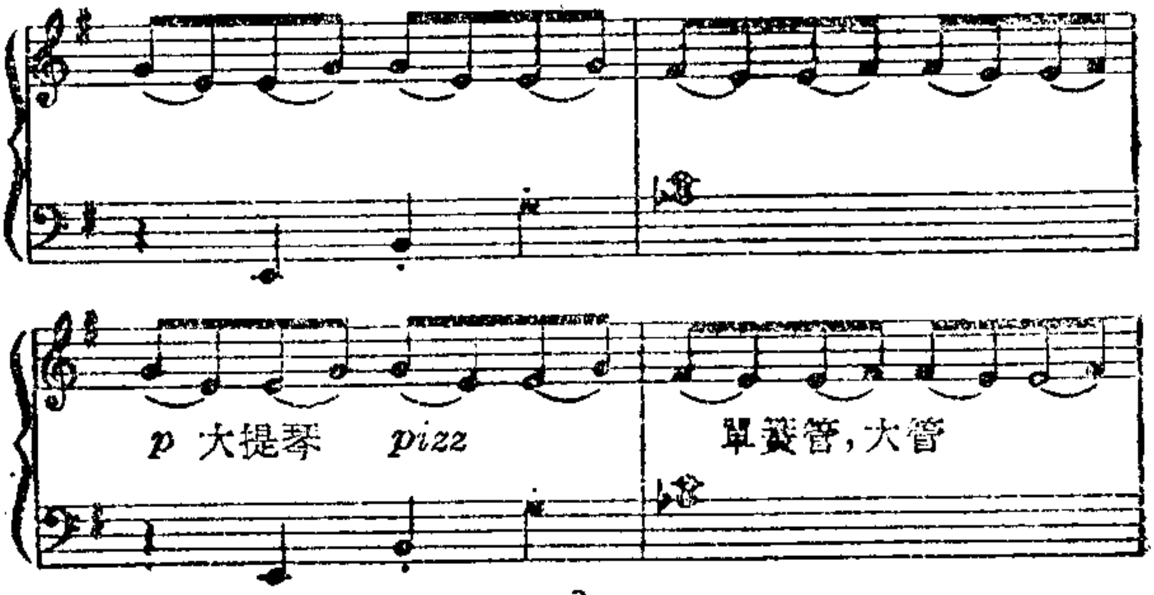
拉科夫的协奏曲的最初幾小節裏，包含有这部作品的主要音樂形象的胚胎，即它的主要的曲調“核心”．这个胚胎是以四个音符組成的有个性的、便於記憶的樂句（法國号齐奏）開始的：

例 1



这个樂句，是全部协奏曲音樂材料的基礎，它具有意志坚决的肯定生活的性質．第一樂章的主要主題在柔和的弦樂背景上開始奏出，每隔一小節由木管樂器來襯托．木管樂器的清澈而温柔的声音造成抒情的温暖的气氛，造成柔和的親切的音樂談心的气氛：

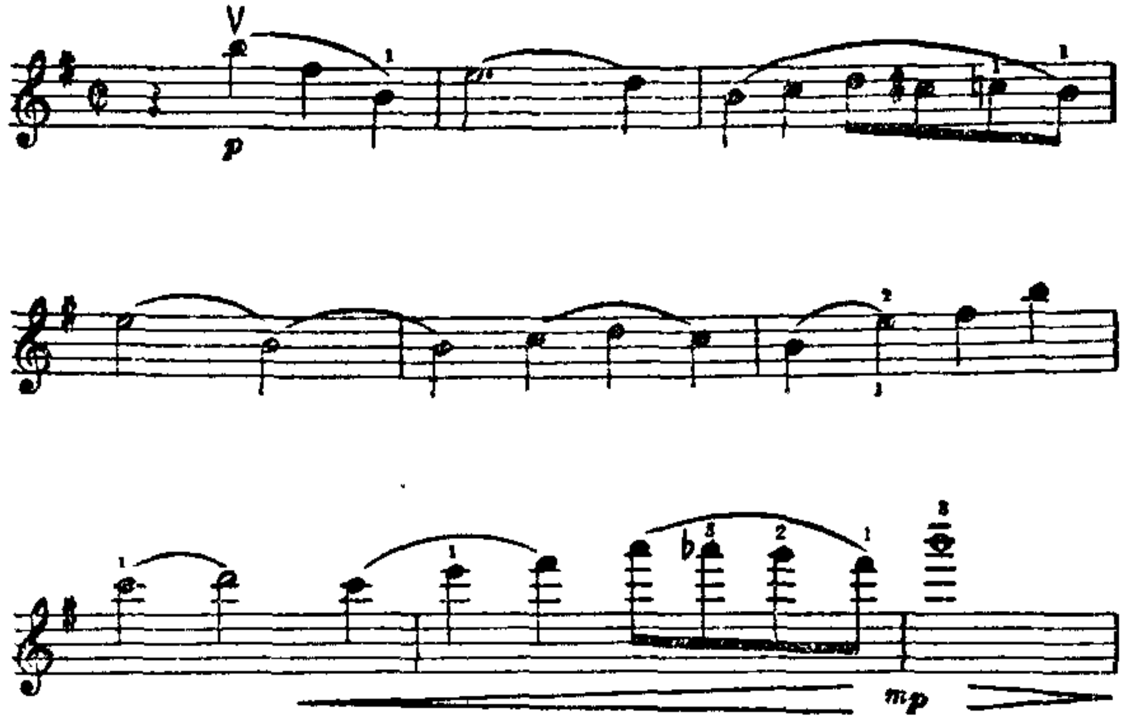
例 2



主部:

例 3

Allegro



是由前面指出的协奏曲的曲調“核心”開始的，發展先是平靜而柔和．音樂的戲剧性的緊張情緒逐漸加强，曲調線複雜起來，樂隊的声音变成更積極更激動，總的進行活躍起來．而後，在独奏小提琴下行的声音中速度漸慢，樂隊在一瞬間完全停止，在听众面前又一次閃爍着使人想起例 2 的熟悉的优美抒情-柔和的樂隊背景．独奏小提琴仍然用前奏的四个音符(参看例 1) 來結束协奏曲的第一

段落.

小的樂隊插句把听众从主要主題引向其他形象的境界，虽然这些形象在精神和情緒上与主要主題相接近. 独奏小提琴也很快地加入到樂隊中去. 但是作者还是不想(甚至在短時期內)离開第一樂章的主要主題. 独奏小提琴部分的以後的一段是由这个主要主題曲調的个別因素所組成：在力度增强以後，音樂的進行逐漸緩慢起來而引向第一樂章的第二(副)主題，但細心的听众毫不費力就可听出第二主題和主要主題相類似. 表面上这种類似是用共同的音程(四度，五度)來强調的，但主要的類似在於第二主題也具有同样的突進意志和肯定生活的明朗性.——这个特徵也是主部的特徵.

後來兩个主題的廣闊而精美的展開部開始了. 作曲家有時把兩个主題对照起來，讓兩个主題的因素幾乎同時發声，强調兩个主題的內在的密切關係、內容的一致；有時又把它們互相对立起

來，發展兩个曲調的个别因素，以便使听众也能听出兩个主題的可感觸到的某些不同的特點，虽然它們是很接近的.

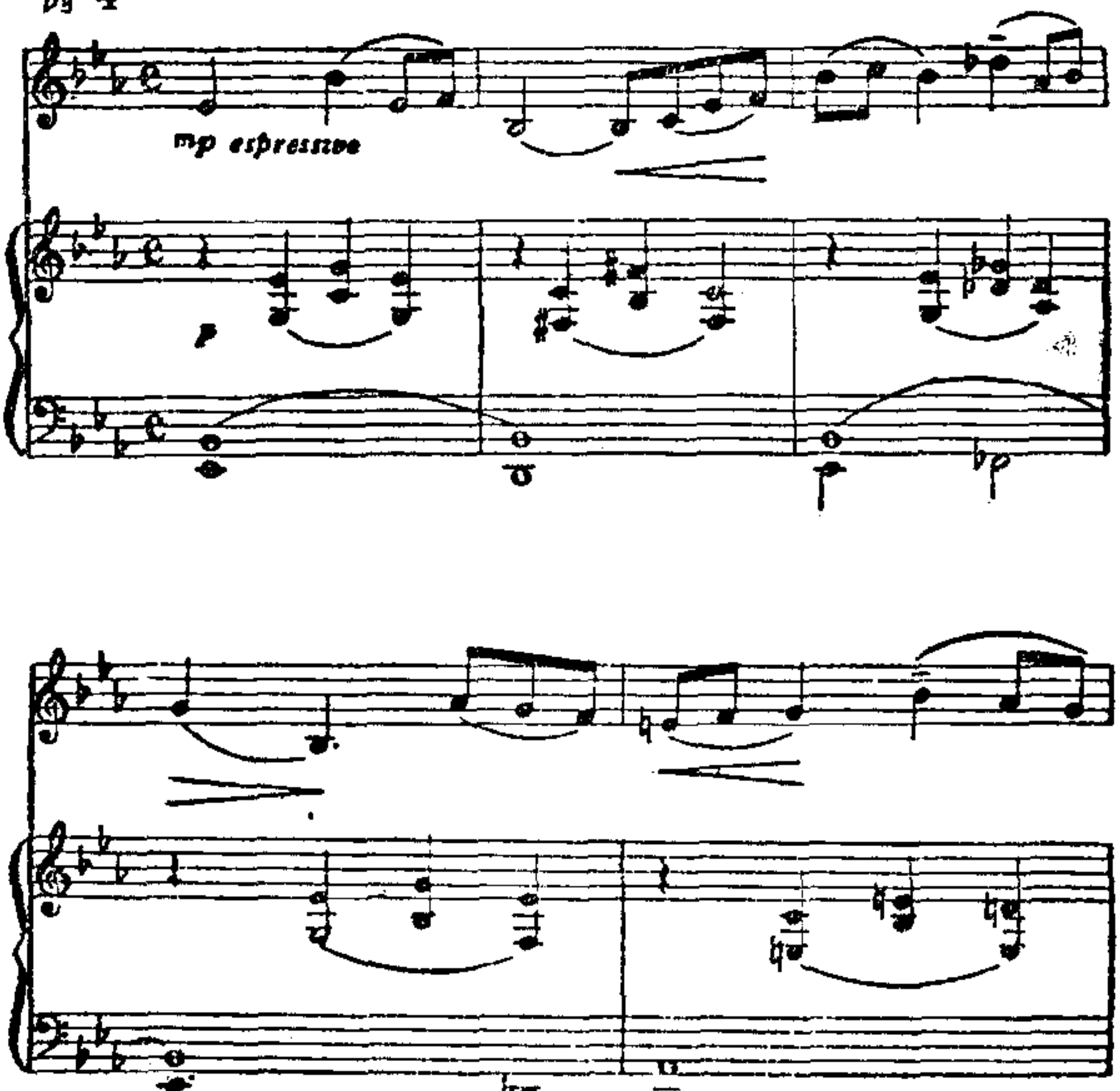
展開部一開始（用小提琴部分的有力的進行來伴奏），抒情的副部在樂隊中發出柔和而富有表現力的声音. 而後奏出以主要主題的曲調为基礎的樂隊插句.

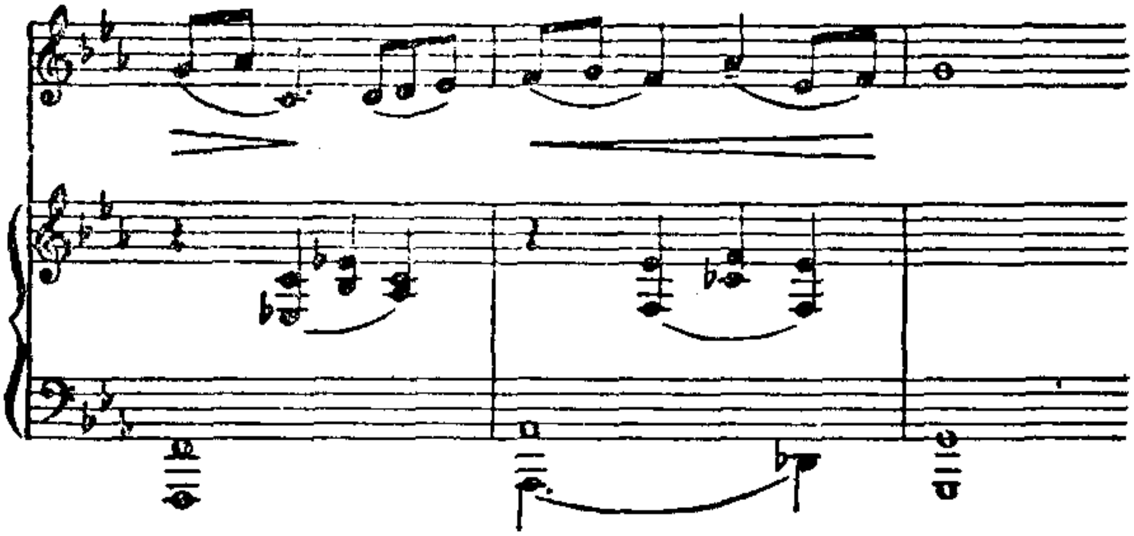
宣叙調的插句開始了，它代替为协奏曲所慣用的裝飾樂段（是在古典协奏曲中的不帶樂隊伴奏的小提琴独奏的樂段，这樂段具有表演技巧的性質，並把协奏曲主題的主要曲調因素加以多样化的、技巧的複雜的音型的变奏）. 拉科夫在宣叙調的插句中使主部和主要曲調的動机柔和而如歌地重新出現，这主要曲調在全部协奏曲中占主導地位，並確定它的藝術內容和它的情調. 独奏小提琴不是單独演奏，它是由樂隊的弦樂組來襯托. 而後較活躍的插句（副主題在樂隊中掠过）引導听众到第一樂章的第三部分，到再現部，即回到第一樂

章的兩个主要主題的提示部的材料.

作者在呈示部中同样不抄襲古典傳統的形式，而是發展古典傳統的形式．在听众面前掠过的是已經熟悉的主部（參看例 2、例 3），而後是副主題：

例 4





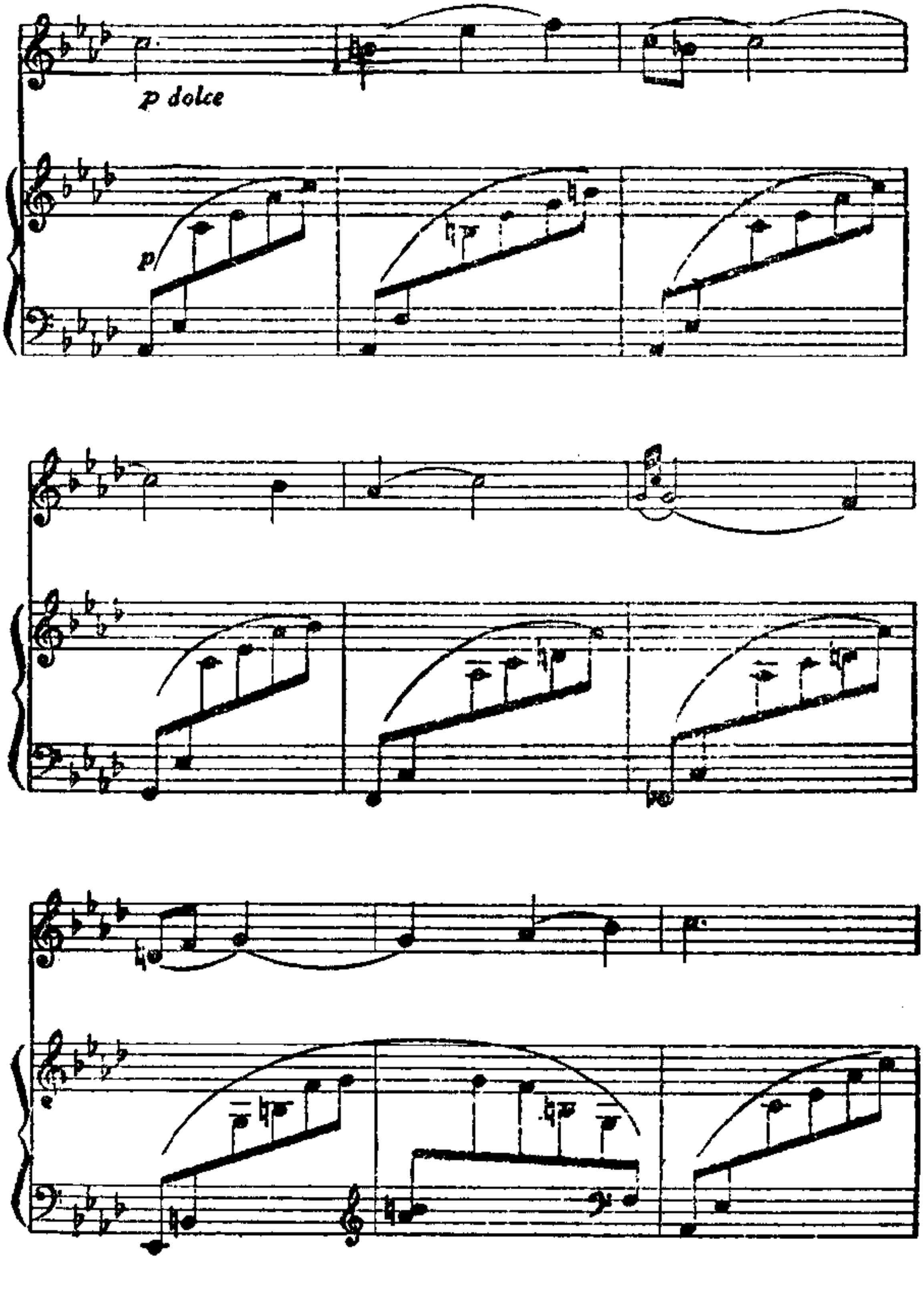
但是假使在这一樂章的第一部分中（在呈示部中）第一二兩主題之間有一个所謂連接部的話，那麼在这裏，在再現部裏，所謂連接部就取消了．为什麼取消了呢？这到以後就很清楚了．連接部在最後插句中插進來，結束了协奏曲的第一樂章．协奏曲的意志坚决、充滿熱情及肯定生活的主要的中心形象用最强有力的声音又一次在听众的意識中肯定下來了．

协奏曲的第二樂章中有三部分．

第一部分是优美而抒情的傾述，明朗而深远．在簡短的樂隊的前奏以後，在平靜的豎琴伴奏的

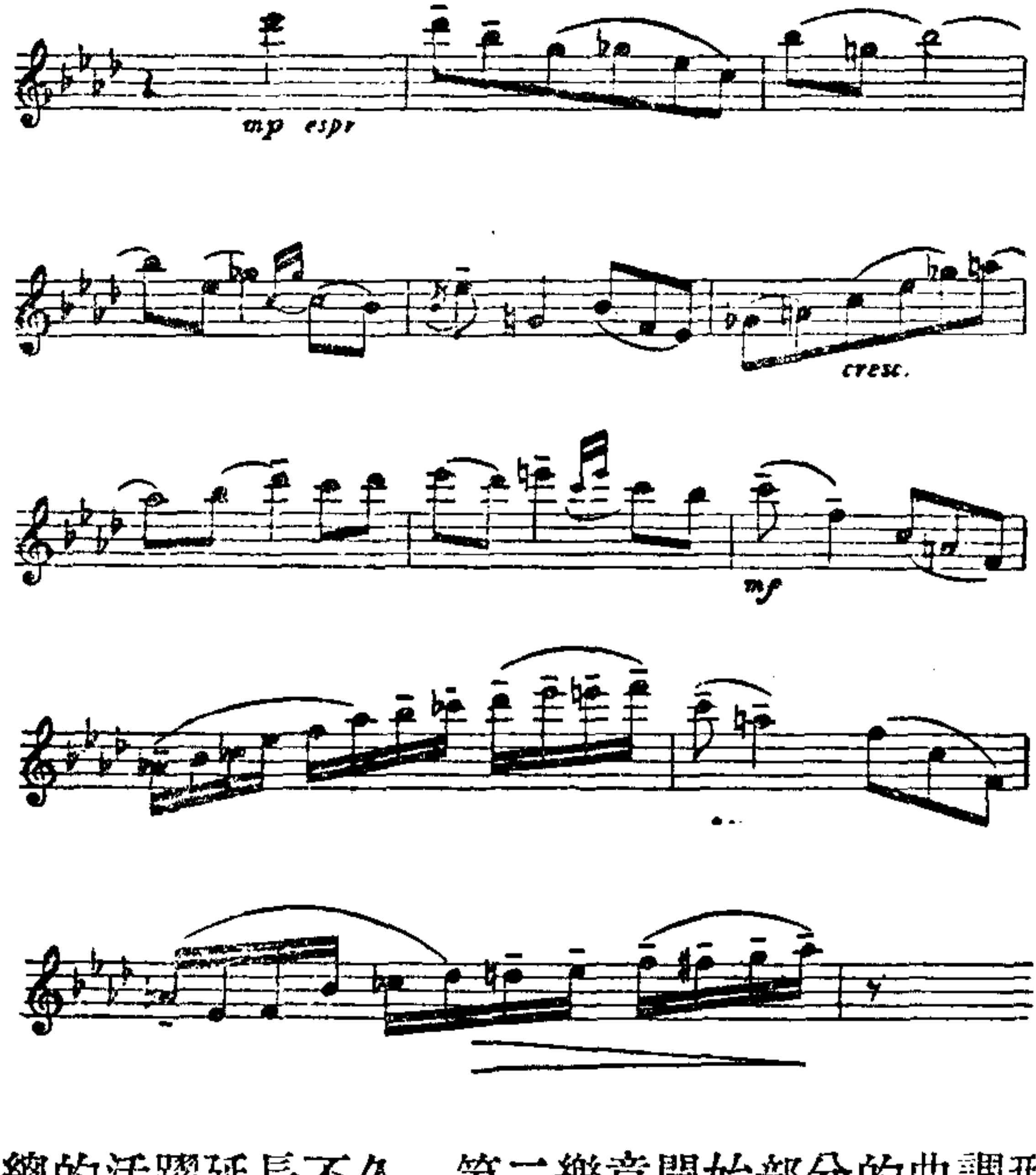
背景上，小提琴開始奏出它的曲調：

例 5



这僅是优美插句的開始部分：第二部分就已比較活動，節奏較發展，而曲調的進行也較多样化了：

例 6

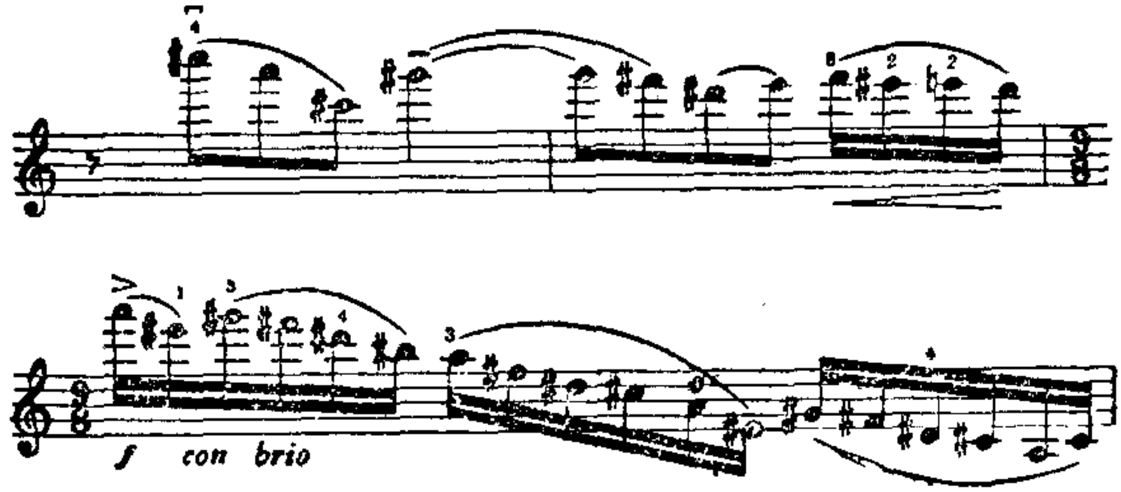


總的活躍延長不久．第二樂章開始部分的曲調形象又一次出現，第二樂章的第一部分以小提琴逐

漸微弱的声音結束.

緩慢樂章的中間部分(第二部分)以短的樂隊插句開始，在这插句裏可以毫不費力地听出为我們非常熟悉的这部作品的主要主題的動机. 第二部分的小提琴部分，它在樂隊插句以後開始奏出，發出較强烈、緊張而帶些軍号气氛的声音. 作曲家"動員"听众的注意力，为了把中間部分的主題核心顯示出來：这个主題核心就是为我們已經非常熟悉的第一樂章的主部的主題(参看例 1、例 2)，現在它發出强大而坚定的声音.

例 7



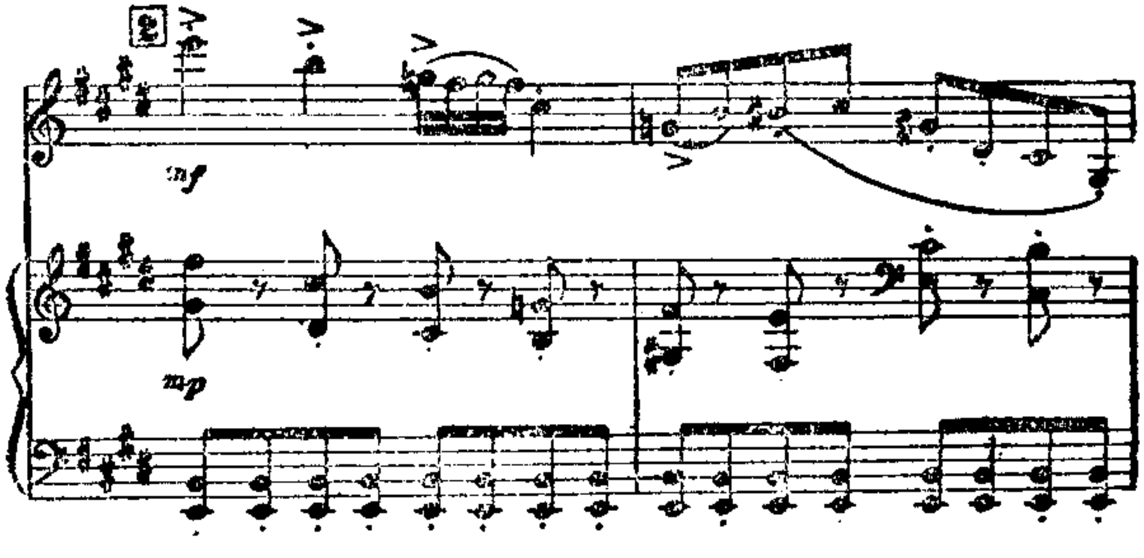
第三部分、最後部分是再現部，卽是回到这樂章第一部分的曲調材料. 而後又一次听見前奏主

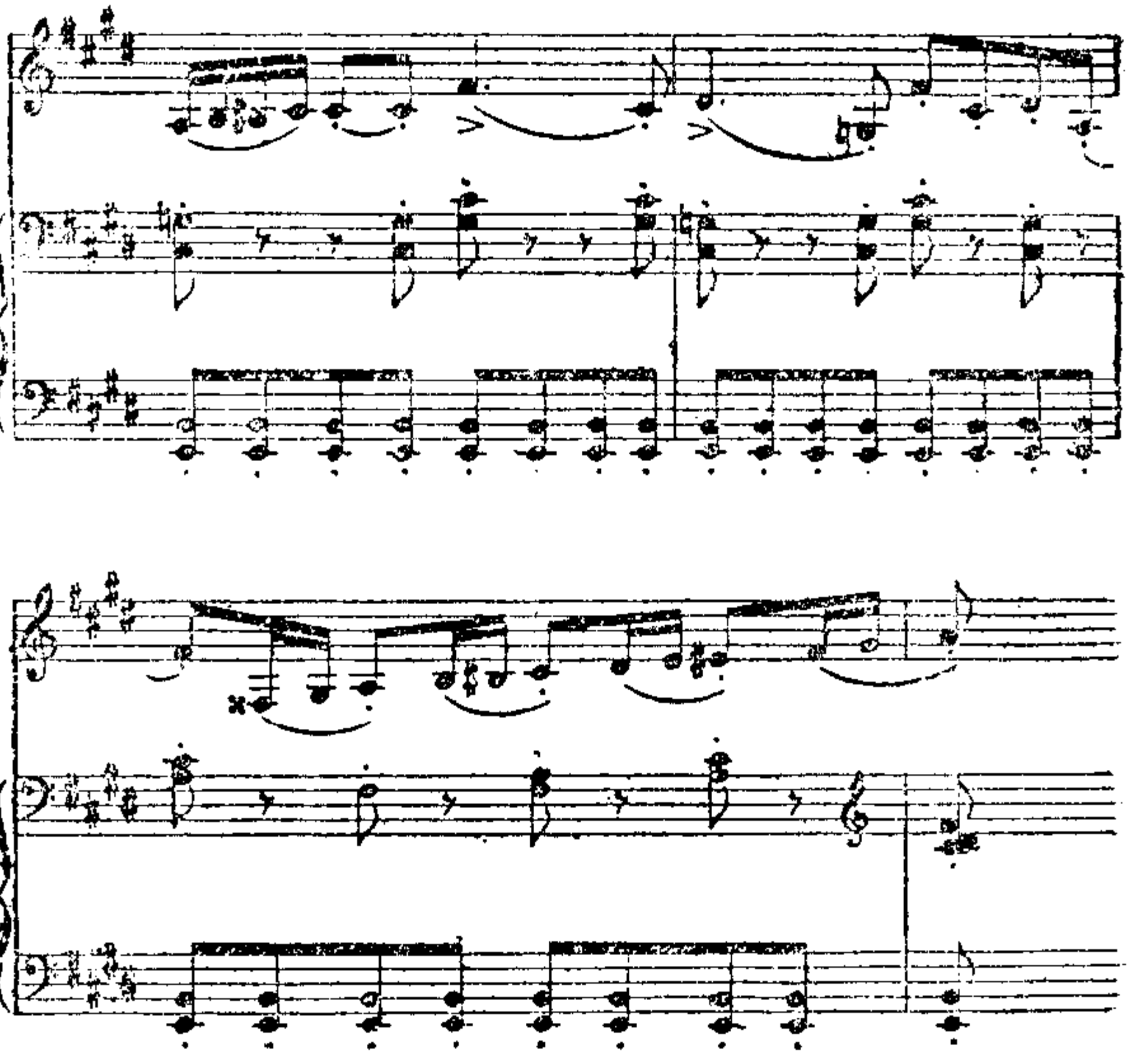
题的回声．小提琴的曲調逐漸消失，用輕而高的声音結束第二樂章．

这一樂章的优美而幽雅的音樂屬於拉科夫創作的最优秀詩篇之列．拉科夫在他的室內樂作品裏(器樂和声樂的作品裏)天才地確定了“音詩”的独特風格．

协奏曲的第三樂章即末樂章，是以回旋曲的形式寫成的，其中有力的昂奋的、充滿快速熱烈运動的音樂形象占优势．幾次反覆並与附屬的插句輪流出現的末樂章的主要曲調是急速的、充滿活力的．

例 8





不难听出末樂章的主要曲調与协奏曲的主要主題（第一樂章的主部）的相類似.

末樂章中最顯明地表現出全部作品的表演技巧的因素. 但是表演技巧的因素在这裏也不起独立的作用，而是从屬於这一樂章的藝術的主要目的——即概括了协奏曲的以前傾吐的藝術思想.

細心的听众在剛才奏过的末樂章主要主題中就已听出整个作品都和第一樂章的主要主題有直接的、内在的联系. 根据末樂章的音樂發展(在这裏可把小提琴在技巧和色調上表現得非常華麗), 这兩个主題更加接近起來. 在樂隊的各种樂器中就已清楚地听出由前奏四个音符所組成的协奏曲的曲調(参看例 1), 而第一樂章的第二主題(参看例 4, 已有說明) 在前面樂隊的插句中早已出現. 最後, 独奏小提琴 (在樂隊的和弦背景上) 在第三樂章將結束時, 强有力而坚定地(最後一次)重新奏出协奏曲的主要的、主導的主題, 就好像最後確定它的主要形象一样, 而这主要形象从头幾个小節就已出現, 並在整个三个樂章中有着各种不同程度的發展.

这部协奏曲可理解为一幅宏大而完整的交响画, 这幅画充滿了鮮明的、令人激動的、感情气質上多样化的音樂形象. 廣闊而抒情的如歌性是协奏曲的主要特徵, 而这个如歌性也在充滿熱情高

度技巧的段落中保存下來：在这裏表現出俄罗斯古典音樂的卓越傳統.

器樂协奏曲是为廣大听众所最欢迎和感到最容易了解的交响音樂的体裁之一. 拉科夫的“小提琴协奏曲”獲得了斯大林獎金，並使它的作者在苏联的听众中間獲得了最廣泛的成功並非偶然的. 这部作品立刻在我們許多天才的小提琴大師們的節目中牢固地保留下來了.

中央音樂學院
藏書
圖書館